

## LA POÉTICA IMAGINARIA EN *EL SEÑOR DE BEMBIBRE*

FIDEL LÓPEZ CRIADO  
Universidad de La Coruña

Como sugiere la crítica tradicional, *El señor de Bembibre* es, sin duda, uno de los mejores ejemplos de novela histórica y la expresión más lograda de nuestra narrativa romántica<sup>1</sup>. No obstante, esta valoración genérica como novela *histórica* —es decir, como una obra en la que el contexto anecdótico de la trama constituye la transposición del contexto histórico-biográfico del autor— ha condicionado hasta tal extremo su lectura que poco se ha dicho de ella que no esté supeditado por el limitado marco referencial de 1844, fecha en que se publica la novela. En consecuencia, la importante significación y riqueza imaginativa de *El señor de Bembibre* ha quedado soterrada bajo el peso de una interpretación principalmente alusiva que, en muchos casos, sólo ha sido capaz de entender la obra como «novela de la exclaustración»<sup>2</sup>.

Obviamente, la naturaleza alusiva o referencial de la obra como «novela histórica» es ineludible y habrá de tenerse en cuenta, pero sólo como un primer plano de lectura tras el que se encuentran otras posibilidades interpretativas. A este respecto, si nos apoyamos

---

<sup>1</sup> Véanse, entre otros: Brown, R., *La novela española: 1700-1850*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1953; Montesinos, J. F., *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*. Madrid: Castalia, 1955; Ferreras, J. I., *La novela española en el siglo XIX: hasta 1868*. Madrid: Taurus, 1987; *Catálogo de novelas y novelistas del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1979; *El triunfo del liberalismo y la novela histórica*. Madrid: Taurus, 1976.

<sup>2</sup> Picoche, Jean-Louis, *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*. Madrid: Gredos, 1978; 113.

en una lectura simbólico-alegórica o psico-mítica, *El señor de Bemibibre* revela una construcción imaginaria en la que confluyen o coinciden al menos tres niveles semiológicos, organizados en forma de una superposición o transparentación tridimensional del espacio-tiempo de la *anécdota* (siglo XIV), del *autor* (siglo XIX), y del *lector* (pasado, presente y futuro). Consecuentemente, lo que propongo en este artículo es una lectura de la novela en función de esos tres mundos imaginarios que son: (1) el conflicto *personal* o amoroso de la pareja, (2) el conflicto *socio-político* o sinárquico-sincrético del Temple, y (3) el conflicto *universal* o físico de la Naturaleza —todos ellos orquestados dentro de un plano mítico más amplio, de *crisis cósmica*, en la cual proyecta Gil la circunstancia existencial del romántico como eje sémico de la novela<sup>3</sup>.

En este sentido, *El señor de Bemibibre* no sólo deviene el laboratorio de las dudas y las ansias existenciales de nuestro autor, sino de todo el Romanticismo español, y en ella se ponen de relieve las tensiones extremas que habrían de constituir las bases de todos los dualismos de la segunda mitad del siglo XIX<sup>4</sup>. Así, frente a la actitud caballeresca (idealista, rebelde, exaltada y trágica) del individualismo romántico, Gil sitúa la postura burguesa (hipócrita, acomodaticia y materialista) de una emergente sociedad pre-capitalista, más interesada en las fluctuaciones de la bolsa que en las vicisitudes del espíritu. En este mundo de mercaderes, especuladores y librecambistas, Gil ve amagarse el trágico final de la sensibilidad romántica (moderada). La estulticia arrogante de un mundo materialista viene a sustituir al mundo exaltado de la emoción y de las grandes empresas<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> La sicigia, que en la astronomía significa la «conjunción de la luna con el sol» (Julio Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: G. Gili, 1984), representa en términos simbólicos la conjunción de contrarios (luminoso-oscuro), y viene a ser, en términos psicomíticos, un espacio-tiempo de crisis: transición, resolución y trascendencia hacia un estado de conciencia o conocimiento superior. C. G. Jung (*Psyche and Symbol*. New York: Doubleday-Anchor, 195X) se refiere a este fenómeno como «*syzygy* o *syzygia*: a joining together» (9), el espacio de conjunción psíquica entre *ánima* (Eros) y *ánimus* (Logos) que se da en los momentos de crisis de individuación y maduración personal, social o histórica, y de la cual surge una nueva espacialidad y temporalidad psicológica.

<sup>4</sup> Blas Matamoros («Enrique Gil: Revalorización de un romántico». *Cuadernos Hispanoamericanos*, CXIX, 356 (1980), 456-459) mantiene esta tesis y advierte que «la principal de las polarizaciones románticas (idealidad-realidad) es sufrida por Gil con bastante elocuencia como para tomarlo como objeto de estudio ideológico» (457).

<sup>5</sup> En la novela, junto a la corrupción e hipocresía del clero y la nobleza, Gil apunta repetidamente la corrupción del Temple: es decir, la pérdida del ideal fren-

Esta dolorosa visión del mundo y del hombre se proyecta en la novela de manera apocalíptica: se han apagado las luces de los grandes ideales y las grandes aventuras del espíritu, y el mundo yace en la oscura y deleznable cárcel del materialismo. Sin embargo, en medio del caos, y como ensayo de un nuevo advenimiento mesiánico, el amor señala la luz y el camino, el fiel de la balanza psíquica, social y cósmica. Así, antes de que los amantes aparezcan en escena, Gil nos sitúa en el tiempo y el espacio mítico de un primer día o ciclo solar: «Este fue el principio de aquellos amores cuya espléndida aurora debía en breve convertirse en un día de duelo y de tinieblas. Al poco tiempo comenzó a formarse en Francia aquella tempestad en la cual desapareció, por último, la famosa caballería del Temple» (82).

Como expresión alegórica del gran conflicto existencial («día de duelo»), el amor participa de la experiencia dolorosa de la temporalidad («en breve»), y como *coniunctio oppositorum* o sicigia su simbolismo aparece realzado por la confluencia de la luminosidad de esa «espléndida aurora» (símbolo del alma en su función naciente y de la iluminación de la conciencia individual) y la obscuridad de las «tinieblas» (símbolo de la fuerza absorbente, material y destructiva del subconsciente)<sup>6</sup>. De igual manera, también es la «au-

---

te a la avaricia y las ansias de poder político-militar de sus representantes. Por esta razón, la significación referencial histórica (Temple-Desamortización) apunta más hacia una denuncia de las «reformas» liberales como traición del espíritu idealista que las inspiró, que hacia una apología «moderantista» del reaccionarismo fernandino.

<sup>6</sup> El conflicto Temple-Lemus (idealismo-materialismo) se desdobra simbólicamente en la lucha entre la luz y las tinieblas. De ahí que, el amor aparezca como símbolo solar, refractando el contenido simbólico-alegórico de la obra dentro de un contexto cristiano —la profecía de Isaías sobre la venida del Mesías dice: «El pueblo que habita en tinieblas vio una gran luz, y para los que habitan en la región de las mortales sombras una luz se levantó» (San Mateo, 4, 16). Igualmente se dice que Dios habita en una luz inaccesible y sin tinieblas (Sal 103,2; I Tim 6,16; I Jn 1,5), que es padre de las luces (Sal 35,10; Job 1,17), que Cristo es la luz del mundo (Jn Prólogo 7-10; 8-12), de la Sabiduría que es albura de la eterna luz (Sal 7,25-26), etc. Similarmente, como explica J. G. Atienza (*Mística solar de los Templarios*. Barcelona: Martínez Roca, 1983) el sol (la luz o lo luminoso) es el principal símbolo de la cosmogonía templaria, como potencia creadora y origen de la vida, y está representada de forma octogonal como una doble esvástica. La cristianización de este símbolo se evidencia en la investigación de J. M. Luengo Martínez (*El castillo de Ponferrada y los Templarios*) al constatar como entre los grafiti y objetos arqueológicos que hacen alusión explícita a estas formas, se encuentra una misteriosa medalla que por un lado muestra la doble svástica en su forma octogonal (i.e., como rueda helicoidal), y por el otro presenta el Santo Grial.

hora» (o Aurora, diosa del amanecer que los romanos identificaron con Eos, la diosa griega de los vientos) la que resume la *sicigia* o bipolaridad argumental de la trama a nivel de la historia individual (Álvaro-Beatriz: aurora) y colectiva (Temple-Lemus: tinieblas).

En este sentido, como proyección psico-mítica, el amor de los jóvenes protagonistas puede entenderse como el *cuaternio*, unión del *ánima* trascendente masculino y el *ánimus* inmanente femenino, como patrón estructural de la psique humana y de la sociedad en equilibrio, a la vez que símbolo de la divinidad solar<sup>7</sup>. No obstante, traducido por Gil en términos cristianos, el amor de don Álvaro y doña Beatriz adquiere una significación mesiánica, de sacrificio redentor, que mantiene la imagen del Cristo crucificado como trasfondo referencial de esa primitiva simbología del *cuaternio* solar como visión o revelación gnóstico-mistérica de acceso a un nuevo *nivel* (fase o equilibrio) del universo (psíquico y cósmico) a través del amor<sup>8</sup>.

Consecuentemente, Gil matiza reiteradamente que las familias de los protagonistas constituyen simultáneamente la polaridad y el equilibrio dualista del universo novelesco: «En el Bierzo no había entonces más que dos casas cuyos estados y vasallos estuviesen al nivel: una la de Arganza, otra la de la familia de los Yáñez» (79). Este *nivel* o equilibrio manifiesta la presencia del *cuaternio* en la coexistencia pacífica de ambas casas, y en el proyecto de unión matrimonial de los dos jóvenes se evidencia asimismo el principio creador del amor como *mysterium iniquitatis* o reconciliación de contrarios, a la vez que acceso a una nueva fase o estado superior de conciencia (en este caso cristiana).

Para los padres de la protagonista, «todas sus esperanzas habían venido a cifrarse en su hija Beatriz... todas las ilusiones del deseo y los sueños del porvenir...» (78-79). Beatriz es «la única hija de la casa de Arganza» (86), «la esperanza única y postrera de nuestra casa» (109), y paralelamente, «por una rara coincidencia, a la manera que el apellido Osorio pendía de la frágil existencia de una

<sup>7</sup> Jung, C. G., *Psyche and Symbol*. New York: Doubleday-Anchor, 1958; 22-23. El *cuaternio* o cuadratura del círculo que, junto al *lapis* y el *aura philosophicum*, constituye la meta sagrada de la alquimia, se expresa en términos psico-míticos como proyección mistérica, *mysterium iniquitatis* o *sol iustitiae*, en la resolución de los dualismos universales. Jung lo expresa con estas palabras: «The marriage *quaternio* provides the pattern not only for the self, but for the structure of society, a God-image» (22-23).

<sup>8</sup> Jung, C. G., *Man and His Symbols*. New York: Dell, 1977; 35-60.

mujer, el de Yáñez estaba vinculado en la de un solo hombre no menos frágil y deleznable en aquellos tiempos de desdicha y turbulencia» (79). No obstante, frente a estas ansias de continuidad del pasado colectivo que representa el apellido, esa *única hija* que es doña Beatriz y ese *un solo hombre* que es don Álvaro reconocen que lo que también está en juego es la *unicidad* o el futuro individual de cada uno de ellos. Es decir, reconocen que no sólo son hijos *únicos* sino que también son los *últimos*. Así, don Álvaro se sabe «último retoño de su linaje» (93), y doña Beatriz reconoce ser «la última de mi linaje» (114), y en esa intersección del tiempo cíclico (la historia de la especie o *linaje*) y el tiempo lineal (la historia del individuo), se sitúa el verdadero conflicto del amor.

La voluntad individual (el amor-pasión) se enfrenta a la voluntad colectiva (el matrimonio de conveniencia). Y por supuesto, la resolución cuaternaria de esta sicigia consiste precisamente en la conciliación de las dos fuerzas contrarias; es decir, en hacer que el matrimonio de conveniencia (fuerza colectiva y protagonista del tiempo cíclico) coincida en feliz maridaje con el amor-pasión (fuerza individual y protagonista del tiempo lineal, histórico o discontinuo). De ahí que Gil describa el amor de los jóvenes como «este proyecto del que iba a resultar el engrandecimiento de dos casas esclarecidas y la felicidad de dos personas universalmente estimadas» (80). Esas *dos casas* y esas *dos personas* (cuatro) son los componentes del *cuaternio*, y representan respectivamente el espacio social-femenino (cuadrado) y el espacio individual-masculino (círculo) de la crisis (simbolizada por la conjunción de la cruz<sup>9</sup>), cuya resolución superior se expresa simbólicamente en la cuadratura del círculo: es decir, como «coincidencia de los dos contrarios, pero no entendida como yuxtaposición o *coniunctio* (cual es el trazo vertical y horizontal forman la cruz), sino como identificación y anulación de los dos componentes en síntesis superior»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Juan Eduardo Cirlot (*Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor, 1978) nos dice que «la determinación más general de la cruz, en resumen, es la de conjunción de contrarios: lo positivo (vertical) y lo negativo (horizontal); lo superior y lo inferior, la vida y la muerte. En sentido ideal y simbólico, estar crucificado es vivir la esencia del antagonismo base que constituye la existencia, su dolor agónico, su cruce de posibilidades e imposibilidades, de construcción y destrucción» (páginas 155-156).

<sup>10</sup> Cirlot resalta el «carácter femenino que suele atribuirse (tradición china, hindú, etc.) al cuadrado, como símbolo preferente de la Tierra, en oposición al carácter masculino que se advierte en el círculo y el triángulo» (página 156).

Significativamente, las estructuras psico-míticas que subyacen en este planteamiento conectan directamente con la simbología de tradición mística del Temple, expresada por ese enigmático símbolo octogonal situado sobre la puerta del gran castillo templario de Ponferrada que Gil describe con gran atención y detalle en la novela:

En el castillo de Ponferrada se conservan todavía entallados encima de una puerta dos cuadrados perfectos que se intersectan en ángulos absolutamente iguales, y al lado tienen una especie de sol con una estrella a la izquierda. La existencia de tan extrañas figuras, de todo punto desusadas en la heráldica, basta para probar que la opinión que en su tiempo se tenía de sus prácticas misteriosas y tremendas no carecía absolutamente de fundamento (236).

Curiosamente, estos dos cuadrados entrelazados, frecuentemente con la tau griega en el centro, la rueda helicoidal a la izquierda y la estrella de ocho puntas a la derecha, son identificados por Cirlot como la representación simbólica de la «Generación material por acción de dos antagónicos»<sup>11</sup>.

Estas representaciones gráficas fueron encontradas en muchos castillos templarios del Bierzo (Ponferrada y Cornatel, en la novela<sup>12</sup>) y su misterioso significado pudiera estar relacionado con la simbología cabalística del *Séfer ha Zoar* (la principal obra cabalística española, escrita en 1275 por Moisés ben Semtob de León —curiosa coincidencia con el tiempo y el lugar en que se sitúa la

<sup>11</sup> Cirlot, página 223. En este sentido, la oposición de contrarios que representa el cuadrado, y que se resuelve en la circularidad o síntesis superior del octógono, encontraría su paralelo geométrico-simbólico en la unión de la estrella de ocho puntas (astro femenino-nocturno) y el sol o rueda helicoidal (astro masculino-diurno) en la síntesis superior de lo luminoso (i.e., como doble cuadrado).

<sup>12</sup> En *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* (cap. V, páginas 329-330) Gil describe así esta inscripción: «Redúcese a dos cuadrados perfectos que se intersectan en ángulos completamente iguales y que de un lado flanquea un sol y del otro una estrella». Jean-Louis Picoche mantiene en su ya citado libro que Gil interpretó éste y otros símbolos «de modo caprichoso» (138), pero lo importante en todo caso es que relacionó este gráfico con el Temple, y ambos con una simbología hermética —lo cual hace del referente templario en la trama mucho más que un elemento exótico o ambientador de la anécdota. Véanse también: Atienza, Juan G., *Mística solar de los Templarios*. Barcelona: Martínez Roca, 1983; Luengo Martínez, J. M., *El castillo de Ponferrada y los Templarios*. León: Cárcamo, 1980; y Quintana, Augusto, «Los Templarios en Cornatel», en *Temas Bercianos*. Ponferrada: Bérvida, 1983.

acción de la novela)<sup>13</sup>. Lógicamente, es difícil precisar hasta qué punto conocía Gil la simbología instrumental de los rituales cabalístico-templarios y su significado, aunque reconoce que «su sentido místico se había perdido ya entre las tinieblas de una generación más sensual y grosera» (236). De todos modos, si bien su documentación sobre la Orden parece haber sido exhaustiva, como demuestran Picoche y Rubio, no cabe duda que Gil «poetiza» la historia del Temple, y al hacerlo acude a una cosmogonía y un haber imaginativo (psico-mítico) plenamente acorde con la sensibilidad y el gusto romántico<sup>14</sup>.

Por otro lado, teniendo en cuenta esa *poetización* del mundo imaginario de *El señor de Bembibre*, no es de extrañar que las estructuras simbólicas de Gil coincidan con las que la psicología utiliza para explicar la crisis y resolución psico-mítica; ni es de extrañar tampoco que éstas coincidan igualmente con las estructuras imaginarias de la mística solar del Temple y de otras tradiciones místicas primitivas (aún hoy subyacentes en la simbología cristiana, como explican Cilveti y Underhill)<sup>15</sup>. Por eso es de particular interés la convergencia simbólica del *cuaternio* o cuadratura del círculo de Jung y esa figura octogonal o doble cuadrado místico del Temple que, según recoge Cirlot, «puede considerarse, en efecto, geométrica y simbólicamente como el estado intermedio de una forma entre el cuadrado y el círculo..., la vía de purificación del

<sup>13</sup> Las coincidencias de *El señor de Bembibre* con la simbología cabalística son muchas. Así, es significativa la coincidencia entre las abundantes referencias frenológicas de Gil en la Introducción (capítulo I) y este mismo motivo en el *Séfer ha Zoar* donde, como apunta Ángel Cilveti (*Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra, 1974), los iniciados «eran admitidos siguiendo las reglas de la fisonomía» (92). Por otro lado, cabe destacar también las reminiscencias del *Séfer al Zohar* en la importancia de la luz (Zohar o Esplendor) y la construcción cuaternaria de la obra que proyecta sobre la *unión* psico-mítica de los protagonistas la redención existencial del ser y la unión de los mundos celeste y terrestre. Según Cilveti, en términos cabalísticos, «la unión de estos dos mundos simboliza la unión sagrada del Esposo con la Esposa Celestial, o del Rey (Dios) con la Reina (Shekhinah, elemento femenino, el décimo Sefiroth). Semejante unión es causa de la armonía universal, mientras que su separación produce discordia» (104).

<sup>14</sup> J. R. Lomba y Pedraja (*Enrique Gil y Carrasco. Su vida y su obra*. Madrid: Suc. de Hernando, 1915) dice que «Enrique Gil camina de la mano de Michelet (*Historia de Francia*) en la poetización del Temple» (36). Obviamente, Gil es novelista, no historiador, y como tal es natural que «poetice», y en ello radica precisamente la genialidad de su obra.

<sup>15</sup> Cilveti, Ángel, *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra, 1974; y Underhill, Evelyn, *Mysticism*. New York: New American Library, 1980.

cuatro y del cuadrado (Tierra, elemento femenino, materia, razón) para alcanzar el círculo (perfección, eternidad, espíritu)» (156). Ambas formas son idénticas, y aluden a la «circulación del cuadrado» representado simbólicamente por la rueda helicoidal (templaria y cabalística) y por el *sol invictus* de las religiones primitivas orientales en las que, según Cirlot, la circularidad resuelve «la unidad de lo material y de la vida espiritual por encima de las diferencias y oposiciones (orientaciones) del cuadrado» (156).

De ahí que Gil califique las relaciones amorosas de sus protagonistas en términos cuaternarios como un «proyecto del que iba a resultar el engrandecimiento de dos casas esclarecidas y la felicidad de dos personas universalmente estimadas» (80). El *engrandecimiento* corresponde a la unión macrocósmica de las dos *casas* (lo humano o material) mientras que la *felicidad* corresponde a la unión microcósmica de las dos *personas* (lo divino o espiritual), y de esa unión o suma de *dos casas* + *dos personas* resulta la cuadratura o resumen cósmico de lo *universalmente* deseado. A la vez, ese *esclarecimiento* o esplendor resultante del *cuaternio* nos remite simbólicamente a la cuádriga solar (el elemento luminoso y creativo del amor) que, junto a la *swastika* o rueda helicoidal (*cuaternio* templario) aparecía anunciado desde el principio de la novela en la imagen de la *aurora*. En este sentido, conviene tener en cuenta que en la génesis y representación gráfica de las estructuras psicomíticas que Gil aduce, no sólo interviene la intelectualidad del concepto sino también su expresión o materialización fenomenológica, cuyas formas cobran cuerpo en la experiencia sensorial de la naturaleza como una proyección de la psique humana: «A la manera que el agua de los ríos se tiñe de los diversos colores del cielo, así el espectáculo del mundo exterior recibe las tintas que el alma le comunica en su alegría o dolor» (332). Es decir, la idea se hace cognoscible sensual o sensorialmente, se refracta a través del prisma de la naturaleza.

Consecuentemente, el proceso o fuerza desequilibradora que provoca la ruptura psico-mítica se traduce, en términos fenomenológicos, en el desorden natural («tiempos de desdicha y turbulencia» (79), en «aquella tempestad» y «aquel ruidoso proceso» (82), etc.), mientras que las fuerzas cuaternarias se espejarán en el orden encarnado en ciertas flores, aves, colores, y espacios naturales cuyo simbolismo realzan el dualismo de la sicigia y su resolución cuaternaria. Así, el primer encuentro de Beatriz y Álvaro está demarcado por



un ambiente crepuscular, de tránsito, contraste y conjunción natural en el espacio y el tiempo: «Estaba poniéndose el sol detrás de las montañas que parten término entre el Bierzo y Galicia, y las revestía de una especie de aureola luminosa que contrastaba peregrinamente con sus puntos oscuros» (83). Sin embargo, esta separación crepuscular también sirve para matizar la crisis psicológica de los protagonistas como un proceso de *individuación* o conocimiento existencial, en que el yo indiferenciado necesita trascender o romper con el estado de pre-consciencia que supone la existencia *in utero* expresada en esa visión paradisíaca de la naturaleza: «era preciso apartar de delante de los ojos aquel prisma falaz que hasta entonces les había presentado la vida como un delicioso jardín» (84). Y para ello es necesario romper el monismo de la unicidad, nacer a la dualidad del exterior y a la presencia del otro como objeto deseado que, según Underhill, significa «el despertar de la conciencia trascendental... una perturbación del equilibrio del Yo, que resulta en la reorientación del campo de la conciencia desde niveles bajos a otros más altos, con el consiguiente desplazamiento del centro de atención del sujeto al objeto que ahora se hace visible: principio obligado de todo proceso trascendental»<sup>16</sup>.

Como se puede observar, pues, la confluencia de los planteamientos de Jung y Underhill es ineludible, y ello se debe claramente a que ambos nos remiten a una misma cosmogonía simbólico-alegórica que, por otro lado, resume la literatura amorosa (romántica en particular) en su planteamiento del conflicto amoroso como proceso de individuación psicológica y toma de conciencia existencial: ser es amar. Por ello no es de extrañar que, desde la universalidad imaginativa de los símbolos, esa ruptura del yo con el universo se traduzca en términos amatorios como una separación o escisión de la totalidad edénica de la pareja: «¿De cierto, de cierto pensarían en apartarme de vos?» (84), dice don Álvaro a doña Beatriz. Como objeto del deseo amoroso, le revela su soledad como ser incompleto: «Siempre os he reverenciado, señora, como a una criatura sobrehumana, pero hasta hoy no había conocido el tesoro celestial que en vos se encierra. Perderos ahora sería como caer del cielo para arras-

<sup>16</sup> Underhill, Evelyn, página 176. La cita en inglés dice: «It is a disturbance of the equilibrium of the Self, which results in the shifting of the field of consciousness from lower to higher levels, with a consequent removal of the centre of interest from the subject to an object now brought, into view: the necessary beginning of any process of transcendence». La traducción al castellano es mía.

trarme entre las miserias de los hombres» (87). Pero ella es también el desdoblamiento mesiánico de Eva, la Virgen María, nexo o puente hacia lo trascendente, «el santuario a donde se dirigían mis pasos inciertos» (86), y vehículo de redención: «sois la luz de mi camino» (86), «sois un ángel de luz» (86), «un ángel de consuelo y paz» cuyos ojos despiden «unos rayos semejantes a los del sol» (113), «luz de alegría» (115), etc.<sup>17</sup>. De ahí que su amor por Beatriz se convierta en *pasión*, en sentido cristiano de holocausto o *sacrificio*: «hubiera deseado que mis penalidades fuesen mil veces mayores para llegar a vos purificado y lleno de merecimientos» (86).

No obstante, Beatriz es más que un vehículo de trascendencia cristiana: es el espejo de la divinidad (solar), la encarnación mesiánica de Eros, y don Álvaro hace su profesión de fe amorosa: «La fe y la confianza que en vos pongo es ciega y sin límites, como la que ponemos en Dios a la hora de la desdicha» (86)<sup>18</sup>. Ella es la armadura simbólica del caballero cristiano (i.e., Cristo: *la luz y el camino*) que le permite caminar sin temor por el valle de las sombras y enfrentarse al dragón (impedimento amoroso y/o limitación existencial) como símbolo del mal. Por eso, la despedida se hace con el conocimiento de la paz y seguridad de una nueva alianza ante la oscuridad: «Mirad —respondió ella señalando el ocaso—, el sol se ha puesto, y es hora ya de que nos despidamos. Id en paz y seguro...» (87). Esta despedida marca el solsticio amoroso, la transición del cuaternio, pero eso tiene lugar al caer el sol, y en ella va implícita la promesa de un renacer a la luz.

A partir de este momento, el regreso a Beatriz como meta amorosa se convierte en un peregrinaje griálico por las obscuridades psico-existenciales del ser humano, y su desarrollo sugiere claramente las tres etapas o vías de conocimiento gnóstico-místico: iluminación, purificación y unión trascendental<sup>19</sup>. Así, cuando don

<sup>17</sup> Beatriz aparece asociada o delimitada simbólicamente por la luz en numerosas ocasiones: páginas 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 109, 112, 115, 116, 151, 172, 174, 191, 193, 195, 202, 203, 315, 316, 321, 332, 333, 334, 335, 336, 339, 341, 355, 357, 358, 365, 371, 373, 374, 375, 378, 381, 382, 393, 395, 400, 404, 406, 410.

<sup>18</sup> Sin duda, éste es un tópico de la literatura amorosa que recuerda, sin ir más lejos, la profesión de fe de Calixto en *La Celestina*: «melibeo soy»..., etc. Sin embargo, lo que nos interesa aquí es la divinización de la amada mediante una equiparación directa y consciente de Beatriz con Dios y posteriormente con Cristo.

<sup>19</sup> Ángel Cilveti (*Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra, 1974), al hablar sobre las tres vías —iluminación, purificación y unión— matiza la primera de *visión*, la segunda de *pasiva* o *contemplativa* y la tercera de *transformante* o *matrimonio espiritual* (capítulos I, II y III; páginas 15-72).

Álvaro deja la casa de doña Beatriz, lugar del encuentro iluminativo (capítulo II), el lugar al que se dirige es el principal centro templario, «esta noche la pasaremos en el castillo de Ponferrada» (89), y constituye el primer nivel de un descenso a los infiernos pasionales, a la vez que su primer paso en el camino de purificación y perfección como caballero cristiano. Consecuentemente, el recibimiento de don Álvaro en el castillo de Ponferrada señala la transición de la etapa *luminativa* a la etapa *contemplativa* y, consecuentemente, constituye una inversión simbólica del capítulo anterior. Ahora es de noche y el astro que rige este universo es la luna, testigo de la ausencia solar pero, como el castillo templario, reflejo vivo del reino de la luz (del ideal cristiano):

La noche estaba sosegada y la luna brillaba en mitad de los cielos azules y transparentes. Las armas de los centinelas vislumbraban a sus rayos despidiendo vivos reflejos al moverse, y el río, semejante a una franja de plata, corría al pie de la colina con un rumor apagado y sordo. Los bosques y montañas estaban revestidos de aquellas formas vagas con que suele envolver a la luna a semejantes objetos, y todo concurría a desenvolver aquel germen de melancolía que las almas generosas encuentran siempre en el fondo de sus sentimientos (96).

Esta es la primera morada, *castillo* o *fortaleza* del espíritu, la primera noche oscura del alma caballerescas de don Álvaro en su viaje hacia la luz y la revelación mística del amor<sup>20</sup>. Y como corresponde a la estructura del viaje místico del héroe, su guía o maestro surgirá en la persona de su tío, el viejo maestre templario, guardián del conocimiento secreto del Temple, y símbolo viviente del caballero cristiano: «templado y prudente enfrentó las demasías de varios caballeros y logró conciliarse la amistad de muchos señores vecinos descontentos» (81).

Como maestro-iniciador del caballero, Don Rodrigo es la expresión arquetípica del *cuaternio* psico-mítico, cuya materialización en el contexto cristiano medieval (del texto) aparece como el monje guerrero:

<sup>20</sup> Las reminiscencias místicas son obvias. En particular evocan el poema de San Juan de la Cruz, «Noche oscura» (re. verso «estando ya mi casa sosegada»), en *Poesías Completas*. Madrid: Aguilar, 1973.

[Es] el logos (el espíritu) que prevalece sobre la cabalgadura (la materia). Pero esto no es posible sino a través de una larga técnica de aprendizaje. Podemos ver ésta, en su aspecto histórico, como un esfuerzo por crear un tipo humano —el caballero— superior a todos los demás. En consecuencia, la ecuación del caballero tendía a fortificar su cuerpo, pero a la vez, paralela y predominantemente, a educar su alma y su espíritu, su sentimiento (moral) y su intelecto (razón) para permitirle un dominio y dirección adecuados del mundo real y una participación perfecta en las jerarquías del universo... Hasta el punto en que los monjes, sacerdotes o seglares, conservan su cabalgadura y la dominan, pertenecen a la caballería espiritual (simbólica) de la que estamos hablando en buscadas interferencias con la caballería del estamento histórico-social (Cirlot, 107).

Don Rodrigo es, pues, la proyección del *animus* o ideal masculino de don Álvaro, y representa la compensación psíquica de la proyección de Beatriz como *anima* o ideal femenino del protagonista. Por consiguiente, así como antes se nos había dicho que los ojos de la muchacha «despedían unos rayos semejantes a los del sol» (113), también ahora encontramos que «los ojos del maestro parecían lanzar relámpagos, y su fisonomía estaba animada de un fuego y energía que nadie hubiera creído compatible con sus cansados años» (97).

Ha comenzado el descenso a los infiernos, hacia el centro de la crisis psico-mítica, y como nuevo Virgilio, don Rodrigo hace lo que el narrador había indicado al principio de la novela al plantear el conflicto amoroso como desengaño edénico-existencial: «era preciso apartar de delante de los ojos aquel prisma falaz que hasta entonces les había presentado la vida como un delicioso jardín» (84). Consecuentemente, ante los ojos idealistas de don Álvaro, su tío, descorre la cortina de la dualidad, de las virtudes y las flaquezas del caballero cristiano, alentándole en su prometico viaje hacia la redención de Beatriz: «La hora de la última oración y del silencio —dijo el maestro—, vete a recoger, hijo mío, y prepárate para el viaje de mañana. Acaso te he dejado ver demasiado las flaquezas que abriga este anciano corazón, pero el Señor también estuvo triste hasta la muerte y dijo "Padre, si puede ser, pase de mí este cáliz" (98).

Ese recogimiento y *última oración*, que recuerda claramente aquella otra de Cristo en el huerto de los olivos, habrá de servir

para *preparar* o fortalecer el idealismo del joven en ese mítico viaje hacia la luz (hacia el Oriente cabalístico o la orientación psicológica y espiritual), que es el viaje *de mañana*. Así, al amanecer, siguiendo los consejos de su tío, don Álvaro se dirige hacia el monasterio de Carracedo para procurar la intercesión del Abad: «De la plática que iba a tener con el abad de Carracedo pendían tal vez las más dulces esperanzas de su vida» (102). Y es a manos de este oscuro personaje, en cuya frente «iban amontonándose nubarrones» (104), que don Álvaro sufre su primera prueba o tentación:

- ¿Seríais capaz de cualquier empresa por lograr a doña Beatriz?
- ¿Eso dudáis, padre? —contestó el caballero—; sería capaz de todo lo que no me envileciese a sus ojos.
- Pues entonces —añadió el Abad—, yo haré desistir a don Alonso de sus ambiciosos planes, con una condición, y es que os habéis de apartar de la alianza de los templarios (105).

Pero la respuesta de don Álvaro no se hace esperar: «¿Vos oscuréis de esta manera la cruz que resplandeció en Palestina con tan gloriosos rayos...?» (107). La toma de conciencia o desengaño existencial se resiste —«flaqueza irremediable del pobre corazón humano que sólo a vista de la realidad inexorable y fría acierta a separarse del talismán que hermosa y dulcifica la vida» (108). Sin embargo, don Álvaro ha superado la primera prueba del caballero al mantenerse fiel a sus ideales, y puede continuar la búsqueda de sí mismo (representada simbólicamente como un descenso a las profundidades infernales, un viaje al centro de la crisis psico-mítica), y la búsqueda de lo trascendente (representada simbólicamente como el rescate de la Luz-Beatriz, secuestrada por las fuerzas del mal: el pacto Osorio-Lemus).

Así, la llegada de don Álvaro al convento de monjas de San Bernardo <sup>21</sup> señala su acceso al centro de las tinieblas, el tercer espacio o morada: «Quedóse el templo en un silencio sepulcral y alumbrado por una sola lámpara, cuya llama débil y oscilante más que aclaraba los objetos, los confundía» (118). Aquí se encuentra Beatriz, recluida por sus padres para mantenerla lejos de don Ál-

<sup>21</sup> Cabe destacar que es San Bernardo quien da a «Los Pobres Comilitones de Cristo» su primera regla en 1128, convirtiéndose en la Orden de los Caballeros del Temple.

varo, y su significado como secuestro es patente en la reacción de sus criados: «acostumbrados a la presencia de doña Beatriz, que como una luz de alegría y contento parecía iluminar todos los rincones más oscuros de la casa, conocían que, con su ausencia, la tristeza y desabrimiento iban a sentar en ella sus reales» (116). Pero desde las profundidades de esa oscuridad o *confusión* pre-consciente e indiferenciada del yo, surge la revelación del ideal amatorio-espiritual: «Por fin, una forma blanca y ligera apareció en el fondo oscuro del coro y adelantándose rápida y silenciosamente presentó a los ojos de don Álvaro, ya un poco habituados a las tinieblas, los contornos puros y airosos de la hija de Ossorio» (119). Esa *forma blanca* que aparece en el *fondo oscuro* de las *tinieblas* es Beatriz como símbolo supremo de la sicigia psico-mítica (luz-oscuridad), y al verla, don Álvaro exclama: «¡Oh Beatriz! Vos no sabéis lo que es vivir desterrado de vuestra presencia» (120).

La visión de la amada le sitúa ante el árbol del conocimiento existencial. El universo novelesco (Paraíso) que antes existía como un todo, indiferenciado del yo del protagonista, ahora existe aparte:

Cuando os veía dichosa en vuestra casa, de todos acatada y querida, el mundo entero no me parecía sino una fiesta sin término, una alegre romería ... Cuando los pájaros cantaban por la tarde, sólo de vos me hablaban con su música, la voz del torrente me deleitaba porque vuestra voz era la que escuchaba en ella; y la soledad misma parecía recogerse en religioso silencio para escuchar de mis labios vuestro nombre. [...] Pero ahora la naturaleza entera se ha oscurecido [...] y el eco de la soledad que antes me repetía vuestro nombre sólo me devuelve ahora mis gemidos» (120-121).

El amor, como sensación de *destierro* o vacío existencial, como el *gemido* que devuelve el eco, es el reconocimiento de nuestra radical separación con el cosmos (lo Absoluto o trascendental), y por lo tanto señala el inicio del proceso de individuación o madurez psico-mítica del protagonista. Se inicia así el ascenso hacia la luz y, a partir de este momento, la búsqueda de la amada ya no expresa simplemente las ansias de recuperar la unidad perdida (retorno al útero materno), sino de afirmación individual (*partum* de la conciencia) y exaltación del yo ante todo lo creado —lo que se refleja en la inversión simbólica de la separación. Así, mientras la prime-

ra separación de los amantes había tenido lugar al anochecer — «Mirad —respondió ella señalando el ocaso—, el sol se ha puesto, y es hora ya de que nos despidamos» (87)—, esta nueva separación, partición o parto de la conciencia individual, tiene lugar al amanecer: «ya está amaneciendo... Preciso será, pues, que nos separemos —dijo doña Beatriz con un suspiro— (121-122).

Este encuentro luminoso de don Álvaro con doña Beatriz es la visión griálica que inspira al caballero cristiano, y sirve para reforzar la imagen de la mujer (Eva-Virgen María) como fuente de conocimiento y vehículo de salvación. Sin embargo, este simbolismo claramente cristiano se tiñe de reminiscencias cabalísticas al presentar a la mujer como árbol místico: «Su alma se fortificaba en la soledad y aquella pasión pura en su esencia se purificaba y acendrabá más y más en el crisol del sufrimiento, ahondando sus raíces a manera de un árbol místico en el campo del destierro, y levantando sus ramas marchitas en busca del rocío bienhechor de los cielos» (123). Beatriz es, pues, el *árbol místico* o árbol de los *Sefiroth*, que en el *Zohar* (también llamado *Libro del Esplendor*) constituye el patrón estructural del acceso a la iluminación, la luz y lo luminoso, que es la presencia divina <sup>22</sup>.

Como *árbol místico*, o sefirático Beatriz resume nuevamente su función simbólica como la luz (*Zohar*, *Esplendor*) y el camino (*árbol*), que conduce al cuaternio o síntesis superior de los contrarios reflejada en la concepción cabalística (mítica, en general) de la reunión del alma y el cuerpo como origen y destino del hombre:

Antes de la caída original, el alma y el cuerpo (celeste) del hombre brillaban con la luz de los Sefiroth. El hombre era el centro del mundo celeste o arquetípico, que fue creado en vista de él. Mas, al pecar, la imagen divina lo abandonó y quedó sumergido en la sombra del cuerpo terrestre. Con el hombre cayó también la naturaleza de su condición celestial al estado actual. (Cilveti, p. 103.)

<sup>22</sup> Cilveti, Ángel, *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra, 1974. Según este destacado estudioso de la mística española y oriental, «los *Sefiroth* se expresan con los símbolos del hombre y del árbol. El hombre es imagen de Dios y el testimonio más visible de la creación divina del universo. El árbol hunde sus raíces en el *En Sof* [lo infinito], y sus raíces, que representan los *Sefiroth*, abarcan el universo dando existencia a los seres» (103). De ahí que el discurrir gnóstico-mistérico del caballero sea hacia abajo, hacia las raíces sefiróticas de lo infinito encarnado en Beatriz como objeto pasional.

De ahí que, como compendio de los *Sefiroth* luminosos, Beatriz aparezca siempre reflejada en la luz y en la belleza de la naturaleza.

Ella es el prisma amoroso a través del cual se refracta lo divino: «un amor inocente y puro acrisola el alma que le recibe, y por su abnegación, insensiblemente llega a eslabonarse con aquellos sublimes sentimientos religiosos, que en su esencia no son sino amor limpio del polvo y fragilidad de la tierra» (117). Por eso, el amor divino y el amor humano se confunde en una misma experiencia mística: «cuando su pensamiento volaba al que tiene en su mano la voluntad de todos, sus labios murmuraban sin saber aquel nombre querido. Tal vez pensaba que sus oraciones se encontraban con las suyas en el cielo, mientras sus corazones volaban uno en busca del otro (118)». Y unas páginas después, al pedirle a don Álvaro que la libre de su cautiverio —«Don Álvaro: dentro de tres días me casan, si vos o Dios no lo impedís» (132)— surge de nuevo la confluencia Álvaro-Dios apuntalada por la relación sintagmática de ese doble sujeto («Dios o vos») que se explicita al remitirnos a un verbo común: «impedís».

Así, continuando el desarrollo de esta alegoría psico-mítica de la re-unión de contrarios como apoteosis o éxtasis mística, nos encontramos situados nuevamente ante la sicigia: «cuando se va a poner el sol» (131), la doncella reclama la intervención mesiánica de don Álvaro, y éste sitúa el momento de la liberación en la cima de lo oscuro: «dí a tu señora que mañana a media noche me aguarde junto a la reja del agua» (136). El rescate tendrá lugar en el quicio noche-día, y se percibe como una vuelta a la vida o ascensión hacia la luz («Tiempo es ya de salir de este infierno en que vivimos», 136), y de nuevo vemos cómo el joven caballero parte de su castillo al amanecer, envuelto en «la pura luz del alba» (137). Este nuevo viaje conduce al cuarto gran centro espiritual (espacio-temporal) del Bierzo: Cornatel.

Por oposición compensatoria del castillo de Ponferrada, donde rige el maestre don Rodrigo (símbolo de la virtud templaria), el castillo de Cornatel está regido por el comendador Saldaña (símbolo del vicio templario). Cornatel, como su nombre insinúa, corona la cima de un monte de la Aguiana, y la descripción que Gil nos ofrece recuerda claramente la descripción del castillo de Ponferrada que antes analizamos. Después de una ardua y tortuosa subida, el caballero divisa por fin el castillo: «se le presentó en la



cresta de la montaña la mole del castillo iluminado ya por los rayos del sol, mientras los precipicios de alrededor estaban todavía oscuros y cubiertos de vapores. Paseábase un centinela por entre las almenas, y sus armas despedían a cada paso vivos resplandores» (138).

Este castillo, como el de Ponferrada (página 96), es atalaya espiritual, reflejo luminoso de la Jerusalén celeste. Sin embargo, la ruta que toma don Álvaro para llegar al castillo, «torciendo a la izquierda y entrando en una encañada profunda y barrancosa por cuyo fondo corría un riachuelo» (138), anuncia la desviación del ideal templario. Similarmente, ese *torcer* a la *izquierda* sitúa a don Álvaro en el camino espiritualmente equivocado (sinistro y serpentino): «Don Álvaro cruzó el arroyo y comenzó a trepar la empinada cuesta en que serpenteaba el camino, que después de numerosas curvas y prolongaciones acababa en las obras exteriores del castillo» (139). Las *obras exteriores del castillo* (como la acumulación de riquezas y poder político-militar del Temple) no se corresponden con lo que deben ser las *obras interiores* del espíritu templario (la pobreza y la caridad simbolizada por esos dos jinetes que comparten un caballo, y que es el primer Balza o emblema del Temple cuando en Palestina primero asumen el apelativo de los «Pobres Caballeros de Cristo»).

Ese imperio teocrático con el que sueña Saldaña en Cornatel, es producto de la desviación o corrupción del ideal, pues en el «desvarío de su despecho y de su orgullo llegó a imaginar la Europa entera convertida en una monarquía regida por el gran maestro, y que al son de las trompetas de la orden y alrededor del Balza [estandarte templario] se movía de nuevo y como animada por una sola voluntad» (140). Sus ansias de grandeza nada tienen que ver con el Temple en su original concepción como vehículo de espiritualidad; son producto de las tinieblas con que el orgullo y el error cegaban su entendimiento» (141).

Así, aunque «de cuando en cuando la verdad le mostraba algún vislumbre» (141) que hacía aflorar en su corazón «el fuego que inspiran todas las pasiones verdaderas» (146) impeliéndole a salir «de las sombras de la calumnia como el sol de las tinieblas de la noche» (145), Saldaña representa el lado destructivo (desequilibrado o monista) del ideal, la invitación al dogmatismo de la *única* verdad. Su propuesta de raptar a doña Beatriz y ocultarla en el castillo de Cornatel es la tentación en la cima, ante «los precipi-

cios de Cornatel que por su hondura y oscuridad pudieran compararse al valle de la muerte» (146), y el inmaduro caballero, «que tan fácilmente se dejaba subyugar por todas las emociones generosas» (146), como el caballero que se deja guiar por su cabalgadura, acepta la solución violenta y se precipita en la sima. «Bajaron entonces a los aposentos del comendador, que eran unas cuantas cámaras de tosca estructura, una de las cuales descendía a la mina. Saldaña entregó a don Álvaro la llave de la puerta exterior, y bajando con él le hizo notar todos los ánditos y pasadizos subterráneos» (146). No obstante, este descenso (*descendía, bajando*) a las profundidades oscuras y cavernosas del castillo sirve una función positiva o aleccionadora, pues facilita el encuentro de don Álvaro con las pasiones humanas que malogran el propósito del ideal, y constituye el cara a cara con el inconsciente (*ánditos y pasadizos subterráneos*) o el primer paso trascendental hacia la individuación.

Es el momento crítico de la sicigia, «El sol se acercaba al ocaso por entre nubes de variados matices» (149) y «en medio del arrebató de la pasión» (155), tiene lugar la evasión o rapto de doña Beatriz. A diferencia del rescate, que constituye la reintegración o consolidación cuaternaria del yo consciente (iluminado), el rapto constituye una evasión de ese indispensable enfrentamiento, una fuga o retorno hacia la indiferenciación monista del yo pre-consciente (oscuro), incapaz de aceptar el dualismo del mundo exterior (prohibición, oposición, otro) donde la consecución del objeto deseado se sitúa más allá del simple ejercicio de la voluntad. Consecuentemente, la sicigia fracasa, abortada por el abad de Carracedo que se interpone en el camino del amor-pasión: «de repente, una sombra blanca y negra se atravesó rápidamente en medio del camino y con una voz imperiosa y terrible gritó: ¿A dónde vas, robador de doncellas?» (154). Esa *sombra* (proyección negativa y destructiva de la psique) representa el dualismo (*blanca y negra*) como fuerza antagónica del monismo, pero en su aspecto represivo (*imperiosa y terrible*) constituye el rival del yo. Es el guardián del camino al que habrá que vencer para continuar el viaje de ascensión al ideal (amoroso).

El encuentro de don Álvaro con el abad de Carracedo constituye el primer gran revés de las fuerzas cuaternarias, una victoria del lado oscuro que le obliga a retroceder al castillo de Ponferrada (reencuentro con la luz), «donde llegó antes del amanecer» (161), y donde su tío el maestre le revela la causa de su fracaso: los medios han desvirtuado su causa al aliarse con Saldaña, quien «sólo sueña

en propósitos de ambición y en medios puramente humanos para restaurar nuestro decoro. En sus ojos todos [los medios] son buenos si conducen a este fin» (162). Ante las palabras de don Rodrigo, don Álvaro reconoce su error y decide templar nuevamente su espíritu como caballero cristiano reorientando su búsqueda de lo personal (ideal amoroso) hacia la búsqueda de lo impersonal (ideal espiritual) en la lucha contra ese gran enemigo del espíritu que es la ambición materialista (intereses feudales) que ha dado lugar a la guerra civil que está destruyendo a Castilla. Esta desviación argumental en el desarrollo argumental de la trama, que a primera vista pareciera ciertamente incoherente, apunta a la confluencia significativa del argumento explícitamente amoroso y su desenvolvimiento simbólico-alegórico. La búsqueda-encuentro con la amada precluye y culmina la búsqueda-encuentro del protagonista consigo mismo. Por eso nos dice ahora: «Por esta vez su bandera, compañera inseparable de la del Temple, tenía que ir sola en busca del enemigo» (162).

En ese encuentro con *el enemigo* don Álvaro recibe dos heridas muy significativas: «... herido ya en el pecho, recibió otra herida en la cabeza, con lo cual vino al suelo debajo de su noble caballo...» (173). Estas dos heridas, en el pecho (la emoción) y la cabeza (la inteligencia) que le derriban de su cabalgadura, significan la muerte (pasión) simbólica del caballero espiritual. De hecho, esta muerte simbólica se realza aún más al hacerle prisionero don Juan Núñez en el castillo de Lara. Allí, el físico y rabino Ben Simuel, que en un principio había conseguido con sus ciencias «arrancarlo de la jurisdicción de la muerte» (177), le da una pócima que le induce un sueño profundo que simula la muerte, introduciéndole primero en una tumba y luego en una oscura mazmorra. Así, desde lo más profundo de ese *sueño-muerte*, «en las entrañas de la Tierra, cual si le cubriese la losa del sepulcro» (226), y durante los «seis meses que ha durado [su] sepultura» (207), tiene lugar la purificación del caballero cristiano y la redención de los justos<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> El paralelo alegórico con la muerte y resurrección de Cristo es manifiesto: durante este tiempo holocáustico, el padre de Beatriz reconoce su mal, «la venda no había caído hasta hoy de mis ojos» (213) e incluso Saldaña es guiado por «una voz, sin duda venida del cielo» (224), y para Lara es el tiempo en que se «ha descorrido el velo...», siendo Saldaña el que «ha venido a quitarme la venda de los ojos y a arrancaros a vos de las tinieblas de vuestra mazmorra» (229). No obstante, cabe destacar que esta «resurrección» constata la imagen Cristo-Sol al aludir a la duración equinoccial del invierno como símbolo de ocultación (eclipse solar) que dura el simulacro de la muerte de don Álvaro.

Es el tiempo de la noche oscura del ideal (muerte solar) que prefigura el día de la revelación (resurrección solar): «¿no habéis visto la estatua de la fe volcada de su pedestal, apagarse las estrellas y caer despeñadas del cielo, y quedarse el universo en medio de una noche profunda? Tal vez vuestros ojos no hayan sido testigos de estas escenas, pero yo [don Álvaro] las he presenciado con los de mi alma y no las puedo apartar de ellos» (213). Después de su *muerte*, «don Álvaro había sido trasladado por don Juan y su físico a un calabozo muy hondo que caía bajo uno de los torreones angulares... Allí le sujetaron y le dejaron solo...» (218), y en la soledad física acaecerá la visión de su soledad existencial; es decir, el conocimiento de su radical separación del cosmos, su individualidad: «volvió en sí muy lentamente, y tardó largo espacio de tiempo en conocer el estado a que le habían reducido. Vio la oscuridad que le rodeaba, y pensó que sería de noche, pero luego, al hacer un movimiento, sintió los grillos y esposas que le sujetaban de pies y manos, y al punto cayó en la cuenta de su situación» (218).

Don Álvaro *cae* en la cuenta o *conoce* el mal de su existencia, la prisión existencial y los límites de la materia: «Sin embargo, con la ayuda de un rayo de luz que penetraba por un angosto y altísimo respiradero abierto oblicuamente en la pared, vio que su cama era muy rica y blanda, y algunos taburetes y siales que había por allí esparcidos contrastaban extrañamente con la desnudez de las paredes y la lobreguez del sitio» (218). Es decir, reconocer el contraste, la dualidad o dualismo existencial, y consubstancial con este reconocimiento se verifica su liberación: «Abrieron una cerradura, descorrieron dos o tres cerrojos, y por fin entraron por la puerta dos personas... Traía el primero en la mano una lámpara y un manojo de llaves; y el segundo una salvilla con bebidas, refrescos y algunas conservas» (218). Estos dos individuos, Lara y el rabino, representan la restauración del equilibrio *mens-corpore* entre *psique* (lámpara-iluminación, y llaves-liberación) y *soma* (bebidas, refrescos y conservas-sentidos o sensualidad) —y en esta confluencia curativa de lo espiritual y lo material tiene lugar la resurrección del caballero, muerto simbólicamente por aquellas dos heridas en la cabeza (*mens*) y el pecho (*corpore*) que antes resaltamos.

La resurrección de don Álvaro tiene lugar a «las tres de la tarde» del día de difuntos: «Era aquel día el que la Iglesia destina para la conmemoración de los difuntos y las campanas de todos los pueblos llamaban a vísperas...» (196). Es el tiempo de la sicigia

colectiva, tiempo de alumbrar la muerte, de restaurar lo luminoso (luz, espíritu, vida) en las tinieblas (oscuridad, cuerpo, muerte). En ese reconocimiento o celebración social de la presencia de la muerte, en que «la música de las campanas [semejaba] una sinfonía fúnebre y general por la ruina del mundo» (196), yace la confirmación del complemento luminoso y el conocimiento de la dualidad existencial. La resurrección simbólica de don Álvaro es una constatación del poder liberador del ideal en la confluencia (cruz o sicigia) del dualismo existencial (vida-muerte). Así, cual «si el sepulcro rompiese alguna vez sus cadenas», don Álvaro se presenta a doña Beatriz: «El caballero se alzó lentamente la celada y dijo con una voz sepulcral: —¡Soy yo, doña Beatriz!—» (196). Es, en la simbología ritual del mito, la revelación misteriosa del sol invicto, un anticipo o pre-sabor de la victoria del alma sobre el cuerpo; pero fijémonos que en la revelación de la identidad del caballero, en ese descender del velo sepulcral (*alzó la celada*), que es la revelación de la faz de la verdad existencial, ese *soy yo* constituye simultáneamente una afirmación de la individualidad (*ego sum*).

Ese autoconocimiento confirma, pues, el proceso de individuación y constituye el primer paso hacia la autodeterminación. En términos míticos, la sabiduría (gnosis o revelación misteriosa del Grial) representa la armadura espiritual del caballero, el temple de su espada en la lucha contra el dragón (impedimento o limitación material), y a partir de este momento de máxima tensión —en que coincide la prisión y juicio de los templarios con el engaño y matrimonio (no consumado) de doña Beatriz— don Álvaro participará activamente de su regeneración o retorno al ideal haciéndose templario: «Yo me he despojado a la puerta del hombre viejo para revestirme del hombre nuevo» (238). Lo que en las tenebrosas mazmorras del castillo de Lara había sido una revelación o iniciación interior (psicológica, individual o personal), ahora se exterioriza en el rito (social, colectivo o congregante) de la revelación iniciática del Temple, repitiendo el mismo simbolismo de iluminación o videncia misteriosa (el rayo de luz que penetra la oscuridad e ilumina la conciencia), y realzando la confluencia simbólica de la manifestación psico-mítica (i.e., psique y mito):

Echáronle, por fin, el manto blanco de la Orden y entonces le vendaron los ojos, enseguida de lo cual se postró en

el suelo, mientras la congregación cantaba los salmos penitenciales con que los cristianos se despiden de los muertos. [...], y entonces sus padrinos acudieron a levantarlo y le destaparon los ojos... En cuanto descubrieron a don Álvaro, entonaron todos en voces regocijadas y altísimas el salmo *Magnificat anima mea Dominum...* (240).

Esta afirmación de la voluntad individual y rebelde que es la participación en lo prohibido (el Temple), apadrinado por «la luz del nuevo día que no tardó en teñir los celajes del oriente...» (241), representa la transición del mundo monista de la infancia (indiferenciación) al dualista de los adultos (confirmación), pero en tanto ese yo es romántico, esa entrada o acceso significa una rebelión o enfrentamiento del yo y el universo. Así, en el plazo mítico correspondiente «A los tres días» (242), todo el Bierzo conoce la trágica historia de los «malhadados amores» (245) de los jóvenes, y el conflicto se sitúa ahora en un plano de significación universal o natural. La enfermedad progresiva de doña Beatriz, el creciente poderío del conde de Lemus y la menguante estrella del Temple, hacía pensar a todos que «don Álvaro había salido del sepulcro sólo para morir de nuevo y para siempre...» (251); y en ello parecía remedarle la naturaleza: «Dolorosa consonancia de una naturaleza amortecida y yerta con un corazón desnudo de alegría y vacío del perfume de la esperanza» (252). Ante la llegada del invierno, se apaga la vida (luz, actividad, calor, etc.). Es el momento álgido de la sici-gia universal que, reflejo de lo que ha ocurrido a nivel individual (en la celda del castillo de Lara) y a nivel social (durante la iniciación en el Temple), prepara nuevamente el gran enfrentamiento de las fuerzas de la luz y la oscuridad.

Como símbolo del desequilibrio natural anunciado al principio de la novela —«aquella tempestad en la cual desapareció, por último, la famosa caballería del Temple» (82)— las tropas del conde de Lemus «comenzaron a moverse por la encañada del Sil, como una nube amenazadora que iba a descargar sobre Cornatel, acaudillados por el conde en persona» (257), y «púsose el sol turbio y triste de diciembre» (260). Es una visión apocalíptica, el momento álgido del Anti-Cristo, del máximo poder de las tinieblas en la Tierra, y esa mengua de la luz espiritual se refleja en el sitio del castillo en el que se encuentra don Álvaro: «Cornatel, envuelto en el silencio y la tinieblas, formaba vivo contraste con el campo del de Lemus, resplandeciente con un sinnúmero de hogueras» (264). Pero

el resplandor del campamento del conde proviene de una luz muy distinta a la del espíritu templario.

Recordemos que en el castillo del maestre don Rodrigo, en Ponferrada, «las armas de los centinelas vislumbraban a sus rayos despidiendo vivos reflejos al moverse» (98). De igual modo, en el castillo de Saldaña, en Cornatel, «paseábase un centinela por entre las almenas, y sus armas despedían a cada paso vivos resplandores» (138). Frente a esos *vivos* reflejos y *vivos* resplandores aparece el *fuego fatuo* que brota como aureola de la muerte de las hogueras del de Lemus y se sitúa sobre su cabeza como la corona del Mal: «Brillaban sus armas a la luz de las hogueras, y su penacho blanco se revestía de un color rojizo, mientras, agitado por un viento recio que se había levantado, flotaba semejante a un fuego fatuo en la cimera de su yelmo» (264). Resaltando la identificación del materialismo del conde (nobleza) y sus aliados (iglesia), Gil sitúa las tropas de Lemus al pie de la montaña, junto a las Médulas, antiguas minas de oro romanas: «en medio de aquellas profundísimas cárcavas, cuyo color rojizo resaltaba más y más con el trémulo resplandor de las hogueras» (283). Allí, dentro de aquellas «antiguas galerías subterráneas», y reflejados por la luz de los fuegos «siempre inciertos y confusos, parecían danzar como otras tantas sombras fantásticas en aquellas escarpadas eminencias» (284).

Desde las alturas de lo luminoso en Cornatel hasta las profundidades de las Médulas, como dos polos opuestos del dualismo psico-mítico, don Álvaro presencia el enfrentamiento de los campeones del ideal (templario) frente al materialismo (Lemus) en un duelo microcósmico: «En este tan reducido espacio, sin embargo, iba a decidirse la suerte de dos personas igualmente ilustres por su prosapia, sus riquezas y su valor, pero de todo punto diferentes a más no poder por prendas morales y sentimientos caballerescos» (287). Como en la España romántica del xix, el mundo de la novela se encuentra aquí dividido en dos mitades conflictivas y su suerte o salud depende de esa síntesis superior del *cuaternio* que es la resolución de la sicigia.

Este Jano cuaternario, que es el dualismo psico-mítico simbolizado por el amor de don Álvaro (acción, rebeldía) y doña Beatriz (pasividad, aceptación), es el verdadero protagonista (doble o bipartito) de la novela, y representa al individuo, la sociedad y el universo atrapado por el desequilibrio de dos fuerzas (psicológicas, socio-políticas y teo-filosóficas) que, al no reconocerse como com-

plementarias y constitutivas de una misma esencia, llegan a considerarse irreconciliables y mutuamente exclusivas. Consecuentemente, el conflicto aparece protagonizado ahora por aquellos que, a ambos lados de lo luminoso y lo oscuro, representan el elemento destructivo del conflicto: el empeño fanático de esa mutua destrucción que perfila un universo monista. Así, cuando Saldaña logra vencer y matar finalmente al de Lemus, ello no significa la victoria del ideal, pues tanto uno como otro significan concepciones monistas y respuestas parciales a la problemática existencia del individuo, la sociedad y el universo.

El conflicto Temple-Lemus representa el fracaso de la sicigia, pero sólo en el nivel material, de la forma, no del espíritu o contenido. Tanto la causa templaria como la de sus enemigos en la alianza nobleza-clero carecen de substancia ideológica, y tras sus estandartes de la ley, la moral y el decoro se esconden las ansias de poder y riqueza personal<sup>24</sup>. Por estas razones, si bien el Temple es ya en el siglo XIV un anacronismo, la cáscara de una idea (los castillos), la postura de la alianza nobleza-clero tampoco es aceptable, pues no ofrece ninguna alternativa ideológica. Por eso, cuando los templarios tienen que abandonar finalmente sus castillos, Gil pone en boca del maestre don Rodrigo esas palabras del Salmo CXXVI: «*Nisi dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam*» (312). El mundo novelesco se encuentra en el invierno del ideal, y aunque se espera una redención —«Pronto vendrá la primavera con sus flores y entonces se decidirá la suerte de Beatriz» (315)— el fracaso se hace progresivamente palpable en la enfermedad de la muchacha.

Así, ante la exculpación del Temple y la liberación de don Álvaro, doña Beatriz esperaba encontrar que «la amargura y las pruebas de su juventud quedasen a su espalda como la tierra de Egipto detrás de su pueblo escogido, y a orillas de aquel lago apacible y sereno comenzase una nueva era de salud, de esperanza y de alegría» (321). Sin embargo, la exculpación y reivindicación de los ideales del Temple no logran revivirlos, y «para colmo de amargura, la muerte que por tanto tiempo había invocado como término y descanso de sus penas, sin verla aparecer jamás, ahora cruzaba

<sup>24</sup> Sin lugar a duda, en esta cosmovisión opera el desengaño (i.e., des-engaño) y la desilusión liberal ante la fracasada política reformista (como la desamortización de Mendizábal, por ejemplo).



a lo lejos como un lúgubre relámpago, cuando la vida cobraba a sus ojos todas las galas de la esperanza, y sembraba de flores funerarias el camino que guiaba a su templo» (320). De igual manera, para don Álvaro, conocedor de la grave enfermedad de Beatriz, «después de tantos desengaños y severas lecciones, al cabo de tantos vaivenes dentro de su propio corazón y en los revueltos caminos del mundo, la luz de la esperanza sólo podía iluminar dudosa y turbiamente las tinieblas de su alma» (346).

El viaje mítico ha llegado a su fin, y el caballero, «cuyo almete y coraza heridos por el sol despedían vivos fulgores» (348), regresa a casa para encontrarse con su amada moribunda, y al leer en el diario de doña Beatriz aquel «epígrafe a aquellas desordenadas y tristísimas memorias: *Vigilabi et factus sum sicut passer solitarius in tecto*» (365), encontraba que «en tan breves palabras estaba encerrada su vida y la de doña Beatriz, con su continuo desvelo, su soledad y su esperanza siempre burlada» (365). Como Moisés ante la tierra prometida —«Desde la cama de Beatriz se divisaba el oriente...» (379)— el lecho de muerte es el umbral de una visión: «¿Quién pudiera creer entonces que la flor de mi belleza y juventud se marchitaría antes que ellas [las azucenas]» (383). Al final, sólo quedará flotando la tenue evocación del *carpe diem* que el *sol invictus* de un nuevo día identifica con el *tempus fugit* en la confluencia del dualismo existencial (vida-muerte): «¿Quién nos dijera que el sol que alumbró nuestra primera separación había de alumbrar en tan breve espacio la postrera?» (384).

La muerte aparece como negación de la razón materialista: «El hombre se figura rey de la naturaleza y, sin embargo, el sólo no se reanima, ni florece con el soplo de la primavera» (383). Por el contrario, la naturaleza es la constatación de la vida, reflejo del ideal «puro y hermoso como ese lago en que se mira el cielo como en un espejo, y como esos bosques y laderas llenas de frescura y murmullos» (350). Y por encima de todo, como admonición psicomítica ante la frustración del *cuaternio*, «quedó un vivo cuanto doloroso ejemplo de la vanidad, de la ambición y de los peligros que suelen acompañar a la infracción de las leyes de la naturaleza» (385).

Como he dicho al principio, y como hemos podido ver a lo largo de esta exposición, *El señor de Bembibre* es mucho más que una *novela histórica* en el sentido limitado del adjetivo. Más bien, diríase que es una novela de la historia humana vista desde la pers-

pectiva del romántico y orquestada en torno a su melodía más característica y universal: el amor. Muy próxima a una concepción de *novela sentimental*, pero sin llegar a romper con el *locus* histórico que distingue la *novela histórica* romántica, Gil entrelaza en la trama la historia individual de los personajes (amor) con la historia colectiva o nacional (Temple), tomando como punto de referencia para ambas el plano psico-mítico del conflicto y resolución cuaternaria (naturaleza). En este sentido, al refractar la significación de la historia de amor y del Temple a través del prisma psico-mítico, Gil no sólo ha logrado crear una magnífica novela histórica, comprensible y relevante en el marco referencial del siglo XIX, sino que ha conseguido dar vida a una novela romántica que capta la eterna inquietud, rebeldía y frustración existencial del individuo frente al cosmos. Por supuesto, mucho más queda por decir que los límites de espacio no permiten ahora, pero sí lo que hemos destacado es clara señal de que nos encontramos ante una obra infravalorada e injustamente olvidada por la crítica, entonces es posible que en algún momento no muy lejano podamos reconocer el tremendo valor y significado de esta pequeña joya de la narrativa romántica.